CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen Cæcilien Vereins.

Monatsschrift für Katholische Kirchen Musik

John Singenberger, Redakteur. Pustet & Co., Verleger.

Vol. IX. No. 1. New York, 1. Januar 1882. Mit einer Musik-Beilage.

Entered at the Post Office at New York, N. Y., at Second Class Rates.

THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET & CO., 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. Archbishops: JAMES GIBBONS; W. H. ELDER; M. HEISS; J. P. PURCELL; PETER RICHARD KENRICK; J. J. LYNCH; J. J. WILLIAMS; M. CORRIGAN; Rt. Rev. Bishops: L. M. FINK; J. DWENGER; R. GILMOUR; ST. V. RYAN; THOMAS L. GRACE; P. J. BALTES; R. SEIDENBUSCH; F. X. KRAUTBAUER; A. M. TOEBBE; C. H. BORGESS; JOHN HENNESSEY; TH. HENDRICKEN; LOUIS DE GOESBRIAND; WM. G. McCLOSKEY; J. A. HEALY; FRANCIS McNEIRNY; J. F. SHANAHAN; J. B. SALPOINTE; JOS. P. MACHEBOEUF; J. J. HOGAN; E. O'CONNELL; J. O'CONNOR; B. McQUAID; MARTIN MARTY; R. P. WADHAMS; KILIAN C. FLASCH; J. McMULLEN.

SUBSCRIPTION PRICE FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, ... $1.60
1 Copy for Non-Members 1.10
5 Copies for $5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " " "
20 " " 18.00 " " " " " "
30 " " 25.00 " " " " " "
1 Copy mailed to England, 5 shillings.
1 Exemplar der „Cäcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

Scuola gregoriana.

$195.00

Mr. F. F. Wermerskirchen, Villa St. Melchior, P. O. Jordan Scott Co., Minn. 5.00

Jahres-Bericht der Scuola gregoriana.

Dem Herrn Generalpräsidenten des gesammten Cäcilienvereins sowie allen Wohlthätern und Gönnern dankbar gewidmet.

Unter mannigfaltigen und unverkennbaren Fügungen der göttlichen Vorsehung verfloß das Gründungsjahr 1880–81 der *Scuola gregoriana*. Ohne auf Triumphe auch nur von ferne Anspruch machen zu wollen, blickt sie mit innigem Dankgefühl und nicht ohne Hoffnung für die Zukunft darauf zurück. Auch sie hat es in ihrer Unerfahrenheit erfahren müssen, wie unendlich weise ihr die Wege verborgen lagen, die sie gleich im Anbeginn betreten mußte. Denn gar manche Hoffnungen, bei denen sie den ersten Muth zum Anlauf geholt, zerfielen, während andere im Werthe stiegen oder ganz neu erblühten.

I. Die **Wohnungsfrage** der Scuola gestaltete sich anfänglich je mehr erwogen desto verwickelter und hing lange mit der Existenzfrage in gleicher Schwebe, bis gegen Erwarten die Dinge sich wandten und eine glückliche Lösung herbeiführten. Gewiß charakteristisch genug für die ursprüngliche Beschränkung bei immer ziemlich gleich bleibender Familienzahl ist der viermalige Zuwachs von Räumlichkeiten in demselben Jahr. Es war immer ein kleines Familienfest für die Kinder, wenn die Hammerschläge der Maurer dröhnten und in eine anstoßende Wohnung Bresche schlugen. Monsignor Dr. C. Jaenig, Rector der „Anima" schuf im November 1880 in den bisher nur vorübergehend bewohnten Dachzimmern seiner eigenen Privatwohnung in der „Anima," für die Scuola ebenso anständige wie gesunde Schlafräume, während die Anima gleichzeitig ihr zwei große Säle für Studium und Musik vermiethete. Schon im April 1881 wurde die Scuola in Anbetracht ihrer besseren Gesangsleistung durch einstimmigen Congregationsbeschluß des Verwaltungsrathes an der Anima der Miethe enthoben, ihr eine große anstoßende Wohnung mit dem deutsch-katholischen Leseverein Roms zur gemeinsamen Benützung überlassen und eine Geldunterstützung von jährlich 5000 Lire bewilligt — dies Alles *titulo retributionis* d. h. als entsprechende Bezahlung des Gesangchores an der deutschen Nationalkirche; — für die Scuola gregoriana und den gesammten Cäcilienverein, sowie in den Augen Roms ein leuchtendes Denkmal und Mahnzeichen deutschen Kunst- und Opfersinnes.

II. Die **Auslagen** der Scuola beginnend mit den Knabenrekrutirungsreisen vom 6. Oktober 1880 (meine speciellen Vorbereitungsstudien in Regensburg sowie die Romreise wurden von meinem Vetter, Hrn. Pfarrer Widemann bei St. Gallen, soweit nöthig, bestritten) bis zum 2. Oktober 1881 belaufen sich auf 19,960 Lire 10 Cent.

a) 4759.04 Cent. fallen hievon auf Neuanschaffung von Möbeln und Hausgeräthen aller Art. Mehrere in der Anima leicht entbehrliche überflüssige, aber uns sehr werthvolle Gegenstände, wie große Tische und Schränke, erhielt die Scuola leihweise von Monsig. Rect. Jaenig, dessen beständiger VaterSorge und weiser Umsicht der Scuola überhaupt in unzähligen Fällen Kosten und Sorgen erspart wurden.

b) 1256 Lire 72 Cent. fielen auf Anschaffung von Weißzeug, Wolldecken, Glaswaaren — überhaupt Gegenständen, die innert zehn Jahren keine Totalauslage wieder verlangen.

c) Von den übrigen 14,944 Lire 34 Cent. gingen monatlich circa 1000 Lire für Lebensmittel auf, mit dem Reste wurden den deutschen Knaben Kleider angeschafft, die Hausdiener und Männerchorsänger bezahlt (1480 Lire) und unzählige Nebenauslagen bestritten, die alle bis in's Kleinste im großen Conto-Buch verzeichnet und ersichtlich sind.

III. Da die Scuola, Gott sei's gedankt, keine Schulden hat, ergibt sich eine gleiche **Gesammteinnahme** von 19,960 Lire 10 Cent., die aus folgenden Quellen floß:

a) Freiwillige Schenkungen und Beiträge, wovon
   α) 500 Lire aus Italien (vom hl. Vater Leo XIII.);
   β) aus Amerika die vom Hrn. Präsidenten Singenberger in der „Cäcilia";
   γ) aus Deutschland-Oesterreich die in Hrn. Witt's

Zeitschriften gesammelten, angezeigten und quittirten Beiträge im Gesammtbetrage von..... 9154 L. 75 C.
b) Pensionsgelder der Zöglinge im Betrage von 5805 L. 35 C.
c) Gegenleistung der „Anima“ außer freier Wohnung in baar (bis Neujahr 1882 schon einbezogen)..... 5000 L. — C.

Summa: 19960 L. 10 C.

IV. Außer diesem Rechnungsausgleich hat die Scuola einen **Jahresvorschuß** von 8200 Lire für 1881–82 aufzuweisen, da von den 10,000 Liren, womit Monsignor Jaenig zuerst den materiellen Grundstein der Schule gelegt hatte, obwohl sie stets zur Verfügung stunden, erst in den letzten Tagen 1200 Lire verwendet wurden, um die nöthigen Vorräthe an Wein und andern Lebensmitteln zu erneuern.

Als Kaplan der Anima bezog ich ein tägliches Kostgeld von 4 L. 25 Cent. von der Anima (da ich mit den Kindern in der Scuola speiste), überdies einen Monatsgehalt von 40 Lire; zu meinem bloßen Privatvergnügen gab ich das ganze Jahr keinen Centesimo aus, sondern legte Alles sammt den Meßstipendien als kleines Scherflein augenblicklich in die Kasse der Schule, mit dem festen Glauben, daß ich nichts Besseres damit thun konnte.

Der Abschluß dieser Jahresrechnung läßt vor Allem hoffen, daß die Zahl der Freunde und Gönner der Scuola um Jene sich mehren wird, die ihr Bedenken und ihre Kälte dem gemeinsamen Unternehmen gegenüber mit der Schwierigkeit oder Unmöglichkeit motivirten, die Anstalt finanziell über Wasser halten zu können. — Die Thatsache, daß die Existenz der Scuola gregoriana in Rom keinem Landes- und Privatinteresse bisher irgendwo einen Heller entzogen und wehe gethan, **wol aber nach dem neuesten offiziellen Approbationsdekret der Ritenkongregation ein "emolumentum totius Ecclesiæ catholicæ"*), der katholischen Religion allerorts förderlich ist und zum Wohle gereicht** — erfüllt mich mit unsäglichem Trost und bestärkt mich in der frohen Hoffnung, daß allüberall die Cäcilianer mehr und mehr unter die Fahne sich schaaren, die da heißt: "viribus unitis", die der großen heiligen Sache sicher zum Ziele verhelfen muß. Unsere frohen Hoffnungen sind weit entfernt von stolzem Selbstvertrauen, denn eben dieselben Zahlen beweisen handgreiflich, welches Schicksal der Anstalt bevorstünde, wenn schon im zweiten Lebensjahr ihres Kindesalters die Eltern, Gründer und Wohlthäter sie für unhaltbar erklärten wollten.**)

Zum Schlusse glaube ich beifügen zu dürfen, daß die Knaben täglich ohne Ausnahme sowol Morgens als Abends für die Gönner und Wohlthäter besondere Gebete verrichten, daß sie ihrer guten sittlichen Aufführung wegen am päpstlichen Hauptgymnasium „Apollinar“ (wie im gedruckten Schul-Berichte zu ersehen) theils unter der Zahl der Preiswürdigen standen, theils (und zwar ohne eine einzige Ausnahme) in erster Linie öffentliches Lob erhielten, daß ferner sämmtliche Zöglinge ohne Beanstandung in die nächst höheren Klassen vorrücken dürfen. —

„Vorwärts“ vom Unvollkommenen zum Vollkommenen ist der Wahlspruch der Scuola — und „Gott befohlen“ auch im nächsten Jahr. „Gebet und es wird euch gegeben.“

Rom, 11. Oktober 1881. **Peter Müller**, Direktor.

Es scheint mir angezeigt, diesem Jahresbericht ein Gesammtverzeichniß der im Laufe des verflossenen Jahres der Scuola geschenkten Musikalien folgen zu lassen. Ich möchte hiermit zugleich der schuldigen Dankespflicht im Namen der Scuola nachträglich volle Genüge leisten, namentlich wo es mir in einzelnen Fällen entging, oder nicht möglich war, in besonderm Schreiben es zu thun.

Da eine ausführliche Aufzählung im Catalog der Scuola 19 Foliantenseiten ausfüllt, muß ich mich hier der summarischen Kürze bedienen.***)

1) Einstimmige Messen 4 Nummern von Schaller und Bauer, geschenkt von Bössenecker in Regensburg.

2) Zweistimmige Messen 13 Nummern von **Bischoff**, Greith, Haller, Könen, Schaller, Schweitzer, Wiltberger, **Witt**, geschenkt von den Verlegern **Benziger**, Herder, Bössenecker, Pustet, Schwann.

3) Dreistimmige Messen 14 Nummern von Casciolini, Haller, Könen, Piel, Schweitzer, Schaller, geschenkt von den Verlegern Bössenecker, Herder, Pustet, Schwann.

4) Vierstimmige Messen 42 Nummern von Aichinger, Asola, Bischeff, Diebold, Greith, Jaspers, Haller, Hasler, Könen, **Lans**, Mitterer, Piel, Oberhoffer, Palestrina, **Stehle**, **Singenberger**, Schweitzer, Schaller, Santner, Vittoria, Wiltberger, **Witt**.

5) Fünf- und mehrstimmige Messen 6 Nummern von Palestrina und **Witt**.

6) Missæ de Requiem 15 Nummern von Anerio, Bauer, Casciolini, Ett, Haller, Könen, Obersteiner, Schweitzer, Vittoria, **Witt**.

7) Motetten, Offertorien, Gradualien, Hymnen von **Bischoff**, Haller, **Stehle**, **Witt**, Ortwein, Hanisch, Jaspers, Oberhoffer, Piel. — Sammlung dreistimmiger Gesänge im Verlag von H. Schöningh.

8) Litaneien 21 Nummern von **Bischoff**, Haller, Obersteiner, **Stehle**, **Witt**.

9) Te Deum 6 Nummern von Haller, Nikel, Piel, **Witt**.

10) Vespern von **Molitor**, Schaller (Musica divina), **Manuale** von P. Wack.

11) Miserere, Turba, Stationen von **Molitor**, Suriano, Vittoria, **Witt**.

12) Uebungshefte und Leitfaden: Vade mecum von Haller, Solfeggien von Bertalotti, Beispiele von Birkler, Orgel- und Harmoniumschule von **Oberhoffer**.

Anmerkung. Die von § 4 an nicht mehr genannten Verleger resp. Geber sind überall die schon genannten: Benziger, Bössenecker, Herder, Pustet, Schwann.

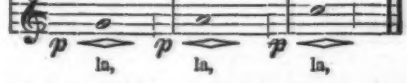
Herrn Pustet verdankt die Scuola außer einer großen Anzahl von Musikalien noch 16 Gradualien und 12 Vesperalien. Das große Verdienst insbesondere der letzten Schenkung erhellt daraus, daß die Scuola den ersten Gebrauch von den neuen offiziellen **römischen** Choralbüchern in Rom gemacht hat. — Diesem Ausdruck des innigsten ergebensten Dankes, wage ich allen künftigen Wohlthätern, Componisten oder Verlegern die Bitte beizulegen, ja nicht vergessen zu wollen, vierfache Stimmen den Partituren anzufügen, damit es uns möglich wird, von der Gabe guten Gebrauch zu machen.

Kurzgefaßte Regeln für die Ausbildung der Knabenstimmen, von G. E. Stehle.

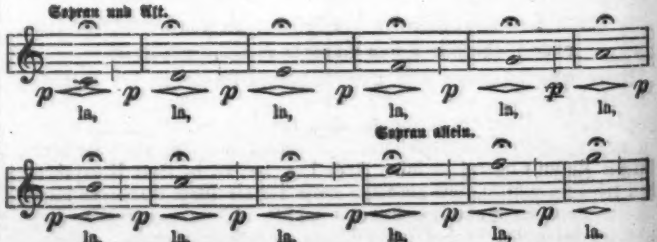
I. Tonbildung.

1. Zur Bildung des Tones geschehe das Ausströmen des Athems ruhig und gleichmäßig.

2. Man lasse jeden Ton des Stimm-Umfanges leise anheben, bis zu einer mäßigen Stärke anwachsen und am Ende wieder schwach ausklingen. Diese Uebung geschehe zuerst auf den mittleren Tönen, die von Jedem leicht gesungen werden:



Darauf geschehe dieselbe Uebung auf jedem Tone der Skala. Anfangs führe man die Skala nur so weit, als die Knaben die Töne noch schön zu bilden vermögen; allmälig aber suche man den Umfang der Stimme zu erweitern, für den Alt bis zum zweigestrichenen d und für den Sopran bis zum zweigestrichenen g.



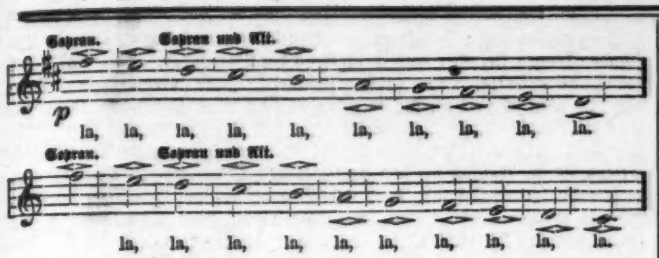
3. Bei dem eingestrichenen f, g und a muß bei gewöhnlicher Veranlagung der Stimmorgane schon die Kopfstimme benützt werden. Um die Kopfstimme für die mittlere Tonlage brauchen zu lernen, und um sie zu kräftigen, lasse man die Tonleiter von oben herunter piano singen:

---

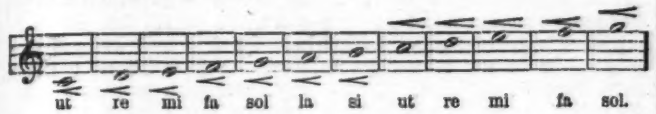
*) Uebersetzung: zum Vortheile der ganzen katholischen Kirche gereicht.

**) Auch ich bitte dringendst um fernere Spendung von Liebesgaben und verweise diesbez. auf „Cäcilia“ 1881, p. 1, 49, 131, ꝛc. Hoffentlich wird das neue Jahr noch mehr milde Beiträge für dieses große Unternehmen auch aus Amerika aufzuweisen haben. J. Singenberger.

***) Der Fettdruck des Namens eines Componisten bedeutet, daß die Schenkung durch ihn selbst oder in seinem Auftrag geschah.



4. Die vorgenannten Uebungen zur Bildung eines schönen Tones werden abwechselnd mit der Silbe la und mit der Benennung der Choralnoten gemacht; in letzterer Weise, um die Schönheit des Tones für jeden Vokal zu erreichen:

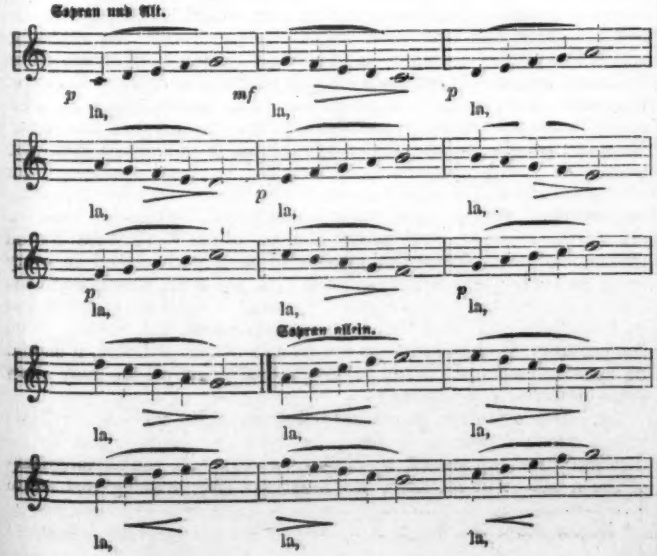


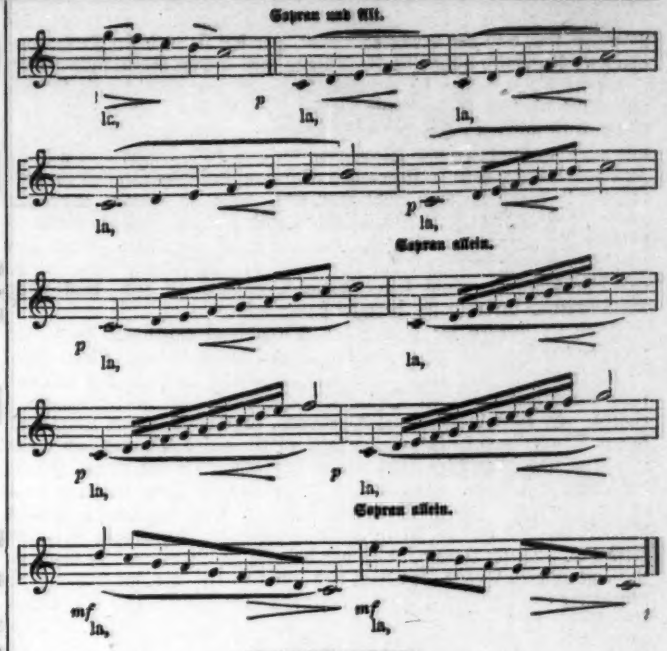
II. Aussprache.

1. Der Vokal a werde mit weiter, aber rundlicher Mundöffnung gesungen; dieselbe darf nicht einer breiten Spalte ähnlich sein.
2. Zur Bildung des Vokals o und noch mehr für die Bildung des Vokals u werde die Mundöffnung verringert und runder.
3. Für die Bildung des e und i hüte man sich, die Mundöffnung in die Breite zu ziehen; der Charakter des e und i darf nicht zu scharf ausgeprägt werden; das e klinge etwas an oe und das i etwas an y an; das e darf nie wie ae klingen und das ae werde mehr dem e ähnlich gesungen, saecula statt saecula.
4. Für die Bildung der Doppelvokale ai, au, eu, aeu, ei hebe der Ton mit a an und lasse erst im letzten Momente durch Veränderung des Mundwinkels den zweiten Vokal anklingen. Das ei in eleison werde wie e gesungen und soll das i erst zum Schlusse ertönen.
5. Die Konsonanten sollen im Singen rasch und deutlich gebildet werden: ein zu langes Verweilen auf denselben oder ein zu frühes Eintreten derselben vernichtet den Wohllaut. Die zusammengesetzten Konsonanten mögen getrennt erscheinen, wie s-tabat nicht schtabat. Das s am Ende der Wörter soll nicht scharf und nicht zu lange gehört werden; dasselbe trete erst im letzten Momente, wo der Ton verklingen soll, ein.

III. Ausgleich der Stimmregister.

Bei dem Uebergange aus der Brustst imme, mit der die tieferen Töne gebildet werden, in die Kopfstimme, der die höheren Töne zufallen, muß ein Ausgleich erzie't werden, so daß die Veränderung des Ton-Charakters nicht plötzl ch, sondern nur allmälig eintritt und die Verschiedenheit der Tonfärbung für das Gehör möglichst verwischt wird. Um diesen Ausgleich herzustellen, nehme man folgende Uebungen vor:





Die kalten Orgeltasten.

In der trefflich redigirten „Orgel- und Pianobau-Zeitung" von Dr. M. Reiter in Berlin stellt Hr. F. Schröder (Leipzig) einige Mittel und Methoden zusammen, deren man sich bedient resp. bedienen kann, um der üblen Wirkung der eiskalten Orgeltasten wenigstens einigermaßen aus dem Wege zu gehen. Er schreibt:

„Zuerst ist wol der Irrthum aufzuklären, der ziemlich verbreitet ist, daß in geheizten Kirchen der Organist weniger zu leiden habe. Das Heizen der Kirche wird nicht regelmäßig von Tag zu Tag, sondern ein, höchstens zweimal in der Woche ausgeführt, und da kann nicht einmal von einer durchgängig gleichmäßigen Erwärmung der Luft, viel weniger von einer Erwärmung der in der Kirche vorhandenen Gegenstände die Rede sein. Ob die Erwärmung durch Oefen, durch Luft oder durch Gasheizung hervorgebracht wird, ändert an dem Gesagten nichts, nur sei nebenbei bemerkt, daß die Gasheizung von den drei Methoden die elendeste und auch die der Orgel am meisten schädliche ist.

Wir Organisten leiden an unseren Händen 1. durch die Kälte der Tasten. Das Belegsmaterial der Orgeltasten läßt sich ja an einer fertigen Orgel nicht verändern, nur bei Neubauten kann in dieser Hinsicht auf den Organisten Rücksicht genommen werden.

Aber ausgesprochen muß es hier doch werden, daß in dieser Hinsicht die alten Klaviaturen mit gelben Untertasten von Adelsbeerholz und mit schwarzbelegten Obertasten die allerbesten sind. Auch die Klaviaturen mit schwarzen Holzuntertasten gehen noch an. Die Klaviaturen mit weißen Untertasten sind die schlimmsten und zwar ist Elfenbein noch kälter als Knochen.

Wie schützt der Organist seine Finger gegen die kalten Tasten? Durch Anziehen von Handschuhen beim Spielen läßt sich schon etwas Abhülfe erreichen. In dünnen gewirkten Handschuhen kann man ziemlich gut spielen, auch in genähten Buckskinhandschuhen geht es noch, wenn nicht gerade eine künstlerische Leistung verlangt wird. Glacehandschuhe helfen nichts gegen die Kälte und in dicken Wildlederhandschuhen kann man nicht spielen. Wer das hier Gesagte bezweifelt, mache die Probe. Wer überhaupt nicht in Handschuhen spielen will, dem muß abgerathen werden, in den Pausen, wo nicht zu spielen ist, (Altardienst, Predigt) Handschuhe anzuziehen. Wenn er sie dann auszieht, um an die Orgel zu gehen, erstarren ihm die Finger noch rascher, es ist in diesem Fall besser, die Hände an die kalte Luft zu gewöhnen und sie hin und wieder zu reiben.

Ein anderes Hülfsmittel sind die Wärmflaschen für die Tasten. Sie wurden früher in den Büchern und Zeitschriften viel empfohlen. Es sind lange hohle Kasten von Blech, die auf den Seiten der Klaviatur aufgelegt werden. Ich habe sie nie versucht, weil ich sie nicht für zweckmäßig halte. Es entsteht dem Organisten dadurch eine unnütze, nicht unbedeutende Ausgabe. Die Kirche läßt sie ihm nicht machen. In kleinen Orten, wo der Organist nahe der Kirche wohnt, mag das Füllen derselben mit kochendem Wasser nicht besonders schwierige Umstände

machen, wie aber in großen Städten, wo der Organist oft mehr wie 15 Minuten weit von der Kirche ab wohnt, wer soll sie nach der Kirche hinschaffen? Und wird nicht eine Umhüllung mit dickem Stoff nothwendig sein, erstens damit man sie anfassen kann und zweitens damit sie sich nicht durch die kalte Temperatur der Straße abkühlen. Ein Hauptgottesdienst ist unter 1½ Stunden nicht beendet, bleiben sie so lange warm, und wird ihr Auflegen und Weglegen, welches doch immer eine gewisse Zeit beansprucht, nicht Aufsehen und Störung auf dem Orgelchore verursachen? Wenn ich mich nicht sehr irre, habe ich einmal irgendwo gelesen, daß es, um diese Wärmflaschen während des Gottesdienstes in höherer Temperatur zu erhalten, zweckmäßig sei, sie etwas länger als nöthig zu machen und unter das freie Ende eine Spirituslampe zu setzen. Ein Vorschlag, den wohl kaum Jemand, welcher mit dem praktischen Kirchendienste vertraut ist, gemacht haben kann.

Zweitens werden die Finger des Organisten geschädigt durch die zwischen den Vorsatzbrettern und den Tasten herausströmende kalte Luft. Dieser kalte Luftstrom wirkt viel schädlicher als die kalten Tasten und auf seine Beseitigung muß der Organist vor allen Dingen sein Augenmerk richten. Er entsteht gemeiniglich dadurch, daß die Bälge der Orgel im kalten Thurmraum liegen und die kältere Luft dieses Thurmraumes sich jede Ritze und jeden Weg sucht, um in den immerhin wärmeren Raum der Kirche zu strömen. Da die kalte Luft nicht in die Höhe steigt, so nützt es hier gar nichts, daß die Orgel oben offen ist. Daß in geheizten Kirchen dieser Uebelstand viel größer ist als in ungeheizten, ist nach dem Gesagten erklärlich. Dieser Uebelstand ist nur dadurch zu beseitigen, daß man der Luft im unteren Theile der Orgel und zwar so tief als möglich andere bequemere und größere Ausströmungsöffnungen schafft. Hat die Orgel Thüren die im Unterbau und nach dem Raum der Kirche zu führend, angelegt sind, so öffne man diese, am meisten helfen die Thüren, welche an der Prospektseite befindlich sind. Sind keine Thüren vorhanden, so nehme man, wenn es sich irgend thun läßt, unten ein paar Füllungen heraus. Wo aber Orgeln neu gebaut oder reparirt werden, versäume man niemals, diesen Punkt zu berücksichtigen und sorge dafür, daß das Gehäuse der Orgel in der Front unten durchbrochen angelegt wird.

Culturgeschichtliches.

In der „kathol. Volkszeitung" von Baltimore heißt es in dem Berichte über Einweihung der neuen Kathedrale in Little Rock, Ark., u. A.: „Das geräumige Gebäude war nach der Einweihung bis auf den letzten Platz von — wohlhabenden Leuten aller Sekten gefüllt. Man berechnete nämlich $1 Eintrittsgeld und so mußten die armen Leute draußen bleiben. Viele, die keinen Zutritt erlangen konnten, umlagerten die Kirche und wurden dadurch einigermaßen entschädigt, daß der Chor ihnen ein Freikoncert gab. Es wurde nämlich Mozarts 12te Messe gesungen und bei offenen Fenstern hörte man die Musik draußen sehr deutlich.

Dieses „Freikonzert" mit Pontifikalamt und Pontifikal-Vesper, schildert uns ein fachkundiger Ohrenzeuge also: „Nun zur Fest-Musik!!! Ohne alle Einleitung, ohne Ecce Sacerdos, ohne Introitus setzte eine Orchesterbande ein mit der sog. „Mozart's 12. Messe," aufgeführt also durch das Orchester mit schwacher und sanfter Begleitung von 4 gem. Singstimmen. Beim Offertorium strengte ich alle Gehörnerven an, konnte aber weiter nichts verstehen, als "Maria Ora pro nobis." Nun können sich alle Leser vorstellen, mit welcher Sehnsucht ich, nach solch' errungenem musikalischem Genuß, den Abend und die Vesper herbeiwünschte. Ein hochw. Bischof stimmte das "Dous in adj." an und der Chor fiel „glanzvoll" a la Lambilotte oder Rossini ein: Domine ad adj. Dann folgte: "Dixit Dominus." Nachdem nun der Chor ungefähr ½ Stunde oder mehr an dem "Dixit Dom." herumjubilirt hatte, ging ein Priester auf die Orgelbühne und machte wohl bekannt, daß dies schon lang genug sei; denn nach dem "Dixit" machte der Chor Pause. Der Hochw. Herr Bischof sang das Capitulum und der Chor folgte mit Mozarts "Magnificat" (Gloria aus der 14. Messe) in üblicher Weise — brillant (wie es Kathedralchöre zu thun pflegen! ? d. Red.). Man sagt, große Feierlichkeiten bleiben sehr lange im Gedächtnisse; ich kann behaupten, daß mir dieser musikalische Genuß noch sehr lange rauschend um die Ohren klingen wird.

Ich war schon bei vielen und verschiedenen Aufführungen von „auch sogenannter Kirchenmusik;" aber daß dem lieben Herrgott in der Kuche solche „Stöße" versetzt wurden, ist mir bis dato noch nicht begegnet. Doch den Cäcilianern zu großem Nutzen und Frommen sei's gesagt, daß der Chor der Little Rock Kathedrale aus lauter Söhnen und Töchtern Abrahams besteht. Während des ganzen Tages konnte ich nicht umhin, an den Spruch in der hl. Schrift zu denken: „Wenn solches an dem grünen Holze geschieht, wie wird es erst an dem dürren ergehen"!?

Es thut Noth mit aller Inbrunst zu rufen: "Sancta Caecilia ora pro nobis et pro cantu sanctae ecclesiae"! Auditor.

Fragen und Antworten.

Ist für die Chorsänger eine eigene Kleidung vorgeschrieben?

Nach dem Ordo Romanus I. und II. trugen die Subdiaconen der schola cantorum die Planeta — das nach allen Seiten geschlossene Meßgewand, welches sie bei Beginnn des Gesanges vorne in die Höhe hoben. Um das 12. Jahrhundert war die Kleidung der Sänger die sogenannte cappa, eine Art Mantel mit Aermel und Kapuze, welcher vorne offen war, bis auf die Füße reichte, mit Fransen besetzt und von weißem Linnen war; den Kopf bedeckten sie mit einem Hute und in den Händen trugen sie, oder doch wenigstens der Vorsänger, einen, manchmal von Silber gefertigten oder sonst geschmückten Stab (virga regia). Doch war das nicht überall gleich; in manchen Gegenden waren die Kapuzen, als den Mönchen gehörig, verboten. In den Klöstern war es Vorschrift, daß die Cantores ihren Kirchendienst in der cappa-cuaculla, mantelartiges Kleid, welches bei den verschiedenen Orden verschiedene Farben, weiß oder schwarz, hatte, vom 15. September bis zum Charsamstag, und in weißen Oberhemden, superpelliceis, vom Charsamstag bis 15. September verrichten, ausgenommen an Vigilien und bei Todtenofficien, wo sie in ihrer gewöhnlichen klösterlichen Kleidung beiwohnten. Im Allgemeinen ward immer gefordert, daß die chori ministri, Sänger, Choralisten, in clericaler Kleidung und mit einem Chorrock — auch die Singknaben — im Chore erscheinen. So bestimmt eine Synode von Antwerpen 1576 den Gebrauch von Chorröcken in den Landkirchen auch für die Schuljugend, welche zum Chorgesange herangebildet wurde. Gleiches verlangten Augsburger Synodaldekrete (1610) und überdieß, daß die Sänger womöglich Cleriker seien. So ist es auch jetzt noch Gebrauch — leider nur bei wenigen Anlässen, — daß die Sänger in Chorröcken ihren Dienst leisten. Die Chorröcke aber seien gebührend lang, mit weiten, kurzen Aermeln versehen; schwarze oder blaue Kragen sind nicht Vorschrift. In Frankreich vollführen die Zöglinge der Knabenseminare an einigen Kirchen den Gesang in weißen Alben, rothen Cirgulen und gleichfarbigen Birreten. —

Woher stammt der Name Capellmeister?

Der älteste Name war primus cantor (erster Sänger) oder rector chori (Chorleiter), regens chori (Chorregent, Chordirektor, im Französischen maître de musique). An manchen Kirchen hieß er Archicantor, Primicerius (erster Sänger), an den sich der cantor secundus, tertius, quartus reihten, die auch Paraphonisten hießen. Unter diesen war der vierte wieder ausgezeichnet, indem er häufig die Rolle des Primicerius vertrat, der deshalb auch Archiparaphonista hieß. — Der Name Capellmeister ist späteren Ursprungs; er wurde wol erst im 15. oder 16. Jahrhundert dem Vorsteher des päpstlichen Sängerchores gegeben, da 1545, als nach dem Brande der Archive, wobei die Satzungen dieses Chores mitverbrannt waren, die Constitution und die alten Satzungen erneuert und erweitert wurden, der Vorsteher der Sänger "magister capellae" benannt wird. Von da scheint sich dieser Name an den Höfen der Fürsten, welche für ihre Privatcapelle und ihr Privatvergnügen sich Sänger und Musiker anstellten, eingebürgert zu haben und nach der Hand auf alle Vorsteher der Musikchöre an den Dom- und Stiftskirchen übergegangen zu sein. (K.'s L.)

ON THE DELIVERY OF PLAIN CHANT.

By Rev. N. Donnelly.

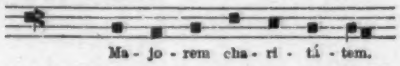
(*Continued.*)

The traditional signs used for writing Plain Chant are, as we have seen, *simple* or *compound*, according as they represent a single sound or a succession or group of sounds. The single or *simple* note has no determinate value either of duration or intensity. It is invariable in form, but variable both in time and dynamic value, which it borrows from the syllable over which it is placed. In syllabic chant the text must reign supreme; and the attention which the proper declamation of the text demands, if bestowed on the notes exclusively, will not only imperil the correct delivery of the chant, but render it impossible. "The chant," says St. Bernard, "must intensify and not destroy the meaning of the text." Now the precise value of the syllable is best learned from the principles which regulate good reading, or good speaking; for all the syllables of a word have not the same value or the same importance. Cicero says: "*ipsa natura quasi modularetur hominum orationem, in omni verbo posuit acutam vocem*"* (Nature herself undertook to modulate the speech of men and placed in every word an acute [or *accented*] syllable.) If the note, therefore in the Chant, correspond to this *accented* syllable, it must be *accented*, that is, it must be delivered with a special stress of the voice; if, on the contrary, it correspond to a *weak* and *obscure* syllable, it should be *weak* and *obscure*. From this general principle we may draw some practical conclusions: —

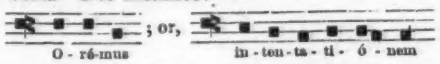
1st. It is a fault to give a special stress of the voice to a syllable which does not bear an accent; for by this displacement or reduplication of the accent, we destroy, so to speak, the physiognomy of the word. For instance, we must not sing writing instead of

* De Oratore, c. 18.

writing; or mĕrcĭful instead of mĕrcĭful. But let us take an instance from the chant itself.



Here are several simple notes, one to each syllable, except the last, which has a group of two notes. They are all alike in form, but their value both in time and expression differs in proportion as the syllable to which each corresponds is strong or weak. In this example we have two accented syllables, jó, and tá; and although neither of the notes corresponding is an *ascending* note, they do not on that account lose the privilege of the grammatical accent. Hence, the notes placed over these syllables must receive a special stress of the voice and contrast with the other notes of the phrase by a somewhat greater duration and intensity of tone. 2nd. Another fault to be avoided is, the prolongation of certain syllables, under the pretext that they are accented in prose or long in poetry. In the body of a word we should never prolong a syllable marked with a simple note, but only *accentuate* those which are marked with the accent. The reason is, that such prolongation interrupts the natural succession of the syllables and cuts up the word. For instance:



The rules of good reading do not permit us to dwell on the syllables *O* and *ta*, for neither of them are accented; consequently we should not dwell on them when we sing them. I remember, a short time ago, assisting at a Requiem High Mass, and when the celebrant came to those two words, *in tentationem*, in the *Pater Noster*, what between prolonging the *ta*, and improperly taking breath in the middle of the word, the text delivered thus: *et ne nos; inducas, in tentass-tsionem.* Even the accent itself does not justify us in dwelling *immoderately* on the syllable affected by the accent. We must never forget, as Dom Pothier puts it, "that the accented note is not so much a *long* note as a *strong* note." We should therefore emphasise the second syllable of the word *Orémus* because it bears the accent, but we should leave it immediately and pass on to the next syllable before the impulse given to the voice on the accented note be exhausted. We should so intone the accented note as to suggest beforehand the subsidence, without sliding, of the voice to the final. 3rd. If it be a fault to accentuate in the wrong place, or prolong a syllable beyond its due, it is a far more serious fault not to give any accent to the recitation, or to dwell with equal force and give equal time value to every note. I cannot protest too strongly against this barbarous method of singing. It is this more than anything else that tends to bring Plain Chant into disesteem. A system which consists in drawling out heavily every syllable, and accentuating equally all the notes, without the slightest regard for the ear or the understanding, is one that can never be too strongly denounced. Quintilian found it insupportable in oratory that the speaker should tell off the syllables as if he meant to count them: *Ita imputare et velut enumerare literas molestum et odiosum.** It is no less wearisome and odious in Plain Chant, yet it is the almost universal fault. I repeat it, therefore, the single notes though invariable in form are variable in value, according as the syllables to which they correspond are strong or weak, accented or otherwise. ***Sing the words as you speak them,*** let *this* be the golden rule.

(To be continued.)

ON PURITY IN MUSICAL ART.

(Continued.)

On Instrumental Harmonization.

I have often seen musicians shrug their shoulders if a composition had no instrumental score, and I have heard, not less often, a great deal about the necessity of improving such and such orchestral parts, and heard heaven praised that the instrumentation of the present day was what it is, and that the art of it had never been fully understood till now. That this instrumentation has done much for the legitimate objects of serious music, I do not recollect to have heard. On the other hand, in my old friend Luther I read, "Singing is the best art and exercise. It has nothing to do with the world; it is subject to no tribunals or lawsuits. Singers are never troubled, but are glad, and drown their cares in song."

So again farther on: "Music is, as it were, a mistress and a disciplinarian, that makes people softer, gentler, soberer, and reasonable. Bad fiddles and violinists serve for our seeing and hearing what a fine art music is; for white is easiar seen when in contrast with black."

Let us, then, examine the matter somewhat closer, especially with reference to true Church music.

No reasonable man will deny that instruments have a great and peculiar advantage, in that they can be much more easily managed than the human voice, have a much larger compass, and, so far, help us to multiply indefinitely the varieties of music. But everything has its time and place, and musicians, as well as others, must conform to this rule. Our principal churches are lofty and spacious structures, and can only be properly filled by tones possessing roundness, volume, and resonance. Now, this is what is commonly wanting in all but a few wind instruments, with the notable exception of the trombone, which resembles the human voice in the sonorous tone it gives out, and therefore has always been acceptable in a church. Strings are much too thin for a church, and so are flutes.

Twelve good voices would drown fifty such instruments in a church; and when voices have a clear, precise, and sustained intonation, the addition of instruments is almost offensive to the ear. Perhaps it was on this account that Pythagoras said, that the ring of metal was like the voice of an imprisoned spirit.

If we are to indulge in pranks, and, as is now often done, importune the Almighty with drums and fifes, as though we could make merry without Him, then the less said about the laws of art the better. But so far as devotion, humility and that tempered joy and satisfaction of the inner man, which alone befit God's House, are concerned, then it should be by the tongue alone, which, after all, is the truest and sincerest exponent of the wants of the soul, that the heart's emotions should be outpoured. Grant for a moment that a pianissimo can best be rendered by instruments — a point of which much has been said. But, for the purposes of devotion, we no more want maudlin sentimentality than we do conventional death scenes and starting eye-balls. The Jews' harp more than any other instrument, dies away, as it were, into nothing; yet I would far rather hear it in a musical box than in a church. It has often been said, and rightly said, that the vocal arts of concert-singers are out of place in a church. On the other hand, I freely confess that the whole Papal choir would be incompetent to take part in a military march, a tattoo, parade-music, or even in that popular song which has lately come out, and which, beginning with muffled drums, passes in the third bar, not to forte, nor double-forte, but to fortissimo.

An incident occurred not long ago in Paris, very much to the point, which ought to be instructive.

At Napoleon's coronation the Parisians wished to distinguish themselves by some unprecedented music, and the church was occupied by an orchestra of eighty harps—thus far outdoing King David. Their performance made a great sensation. Immediately afterwards the Pope entered the church, and was received with Scarlatti's mighty "*Tu es Petrus*", from some thirty singers whom he had brought from Rome, to the utter and instantaneous annihilation of the previous effect. I was told by an eye-witness that the Parisians were so deeply mortified, that they always regarded it as a taunt if any one alluded to the grandeur of their eighty harps.

Had there not been sufficient reason for excluding instruments from the Church, the great old masters, who worked with enthusiasm for the Church would not have failed to avail themselves of them; but, in the main, they do not do so at all. It was not till the vocal music of the Church passed into the oratorio style that accompaniments and interludes were thought of; and then the practice continued to spread— the more so as, eventually, even the operatic style was impressed into the service of edification.

Happily, we have still two churches in which the magnificence of pure vocal music is preserved in its integral purity; the one, the Sistine chapel, and the other, the imperial church at St. Petersburg.*

* Inst. or. XI.

* And may we add Berlin, Ratisbonne, Cologne, Prague, St. Gallen, Freiburg i. B., Detroit, Milwaukee and hundred of others in the Old and New World, that have been organized by the St. Cecilia Society within the last fifteen years.

Both of these have ever been, and are at the present moment, the admiration alike of those who understand music and those who do not, by reason of the music there performed; and only quite lately a German musician, who had returned from Rome, and had no leanings to the Roman Church, but was much opposed to it, told me that he had for the first time discovered what the perfection of devotional music was, from the singing of Sistine chapel.

I do not for a moment deny the peculiar charm of instruments for certain purposes. I do not deny, for instance, that gracefulness and rapidity; that romping bustle and tumult, and dancing, may be a far fitter subject—a thousand times fitter if you will—for instruments than for the voice. But let us put all things in the places for which they are fitted. Bright red and bright yellow are very beautiful colours; yet we should not endure a figure of Christ draped in a bright yellow mantle, and a rose-colored girdle. Any one who, with devout purpose of mind, listens in church to well-known instrumental pieces, will always find, that as soon as the instruments become busy, the world enters into his thoughts. I know that this is what many people like. But why? For no other reason than that they are only too glad to be reminded in church of the things which please them outside of it.

But the most unendurable thing is, that the instruments have of late been employed to mark a climax, suggestive of orgies in a church; that an Amen or an Hallelujah, or a Gloria in Excelsis Deo, has been accompanied by the thunder of drums and the crash of trumpets; and even that resort has not unfrequently been had to guns and cannon discharged in the vicinity of the church. Is it possible so utterly to forget what we are, and what we ought to be? When we praise God in church, there should be no room for any other thought but that we stand before the throne of God. But is it possible to imagine a congregation entering Heaven with songs of praise, and introducing, first timbrels and trumpets, and behind them a train of artillery, and then, as they draw near to God's throne, rushing forward with profane plaudits?

Singular is it, indeed, how prone we are to overlook the good we possess, and to pursue something wrong. For we have within the Church itself, in the collective voice of the congregation, the simplest and grandest of all means for attaining a climax worthy of divine worship. Let Hallelujah, Amen, be sung only by the choir from the organ-loft or chancel; and then, if the whole congregation simply recite the words after them, one might imagine oneself transported into Heaven, or, further, realize to oneself that such is the manner after which God is worshipped in Heaven.

[Translated from the *Columbia*.]

A MOST LAMENTABLE RETROGRESSION

regarding Church music, has recently taken place in the Cathedral of Chicago. We learn from the *Katholische Wochenblatt* that one of the first official acts of the newly appointed Vicar General and pastor of the Cathedral congregation, Rev. P. J. Conway, consisted in doing away with that Church music which was, hitherto, fostered in their midst with great care, and in removing the able organist and director of the choir. Modern so-called Church music *à la* Mozart, Haydn, etc., together with a director congenial to the nature of the music were introduced instead.

Rev. P. J. Conway was, until of late, Pastor of St. Patrick's church, Chicago, in which during his pastorship the humbug in Church music was in full blast, with its occasional queer sounds, more amusing indeed than edifying. If reports are true, it was by no means a novelty to see or hear members of an opera band exhibiting their style of music in church. Now, it seems, also the Cathedral will have to tolerate similar abuses. This is indeed a sad change, greatly deplored by all conscientious Catholics, whose heart and mind can appreciate genuine ecclesiastical art. The *Katholische Wochenblatt* is quite right in saying: How can such music as is suitable to the Catholic service, worthy of the holy sacrifice, promoted by the St. Cecilia Society, how can such music be performed in our parochial churches, if the Cathedral, the mother of all diocesan churches, becomes tired of the good example she has given before?

Where Rev. P. J. Conway received his musical training, we do not know, nor need we care very much. But we have a right to ask, whether the Reverend Father is not aware that there exists something like ecclesiastical ordinance regarding both vocal and instrumental music during divine service, and if he does know this, whether they perhaps are given for the only purpose that each one may act according to his own sweet will and arbitrary judgment, and simply disregard them. Considering the manner in which those ordinances in many places, for instance, at the Cathedral of Chicago, are left unnoticed, how they are trampled under foot, we must necessarily come to either the one or the other of the foregoing conclusions.

Not unfrequently in this country, we meet in matters concerning Church music a subjectivity which is thoroughly uncatholic, and may prove very fatal. For the question what is right or wrong in Church music, can no longer be a secret to the public, which it may have been about twenty-five years ago. The beneficial activity of the St. Cecilia Society, the repeated exhibitions given by a great number of church choirs, the Catholic press never relaxing in the defence of a good cause, have shown even to those destitute of musical training, that there is a difference between ecclesiastical and profane music, that ther are clear and unmistakable laws of the Church concerning the musical part of the divine service; they know that these laws were not promulgated to be violated, and that subjection to ecclesiastical authority exacts obedience to them. What impression must it make on them, when they see that these laws suffer the grossest disregard by those from whom they justly expect the most conscientious compliance? Could not this before long give rise to the thought, that also the other precepts of the Church might not be meant to impose an obligation on them, if those regarding the divine service are, to put it mildly, overlooked?

Again, our times are decidedly prone to the teachings of materialism, which, at present, more than ever, catches its victims by sensuousness. No doubt, there lurks a danger in this also for the Catholic — for he is a man like others — and therefore this sensuous tendency should by all means be withstood, wherever it endeavors to domineer. This applies principally to music, the influence of which on man is, alas! too often as powerful as it is pernicious; and more even than to profane music, it applies to Church music. Hence, this branch of music above all needs a thorough reform. Who then should deem it possible, that the genuine and pure sacred music, after the great efforts with which it had been successfully initiated, is cast out of the sanctuary, in order to be supplanted by the sensuous, theatrical, often frivolous, often sentimental music of Haydn, Mozart and other composers?

These two reasons ought to be seriously taken into consideration, even if the will and decrees of the Church had not been so clearly expessed. But, besides the regard due to the deceased Bishop Foley, a devoted friend of true Church music, as well as to the former Vicar-General, now Bishop of Davenport, who is so well acquainted with the spirit of genuine ecclesiastical music, — this ought to have restrained Rev. P. J. Conway from introducing that most deplorable *de*formation.

Nobody feels worse than we about this, that one of the first official steps of Rev. P. J. Conway proved to be so fatal a mistake. Yet we consider it our duty not to pass it over in silence; and in fine, we confidently trust that the new pastor of the Cathedral of Chicago will not find it impossible to alter his ruling in the premises, thus conforming to the wish and spirit of the Church.

Berichte.

St. Francis, Wis.

Das Fest der heil. Cäcilia wurde auch dieses Jahr durch gemeinschaftliche Communion der Vereinsmitglieder im Priester- und Lehrerseminar gefeiert. Bei dem Hochamte sangen die vereinigten Chöre beider Anstalten: Introitus, Graduale und Communio Choral; Offertorium "Afferentur regi" von Witt, vierstimmig mit Orgel; Missa in hon. SS. Cordis Jesu von J. Singenberger. Bei der Vesper: Die Antiphonen und der Hymnus Choral; die Vesperpsalmen Choral abwechselnd mit Falsobordoni von G. P. Cima (geb. 1570) und Carl. de Zacharia (16. Jahrh.): Magnificat von P. Piel; Salve regina von Rev. Dr. Fr. Witt; zum heil. Segen: Jesu dulcis und Tantum ergo für Alt und Männerstimmen, von J. Singenberger; nach dem Segen: Lied zum heil. Joseph, für Alt und Männerstimmen, von J. Schulz.

St. Francis, Wis.

Im Lehrerseminar geübt:

Kind-Jesu-Lied von Traumihler; Alma von Suriano und Witt; O bone Jesu von Palestrina; Adoro von Witt; Magnificat von Neckes; Ave Maria von Haller; Tantum ergo von Singenberger und Hanisch; Jesu dulcis von Singenberger; Tui sunt von Piel; Missa S. Stanislai von Singenberger.

Appleton, Wis.

Geübt wurde hier Kaim's Missa S. Caecilia, Tantum ergo v. Ett, Singenberger; Jesu dulcis von Singenberger; mit den Kindern zwölf Lieder aus Mohr's „Cantate" zweistimmig; ferner weltliche Lieder von Mendelssohn, Abt, Zöllner, Parry.... E. Schueller, Lehrer und Organist.

Kenosha, Wis.

Das Fest der hl. „Cäcilia" wurde an dem darauf folgenden Sonntage durch Generalcommunion der Pfarrvereinsmitglieder gefeiert. Seit unserem letzten Berichte wurde neu eingeübt und aufgeführt: Missa IV vocum von Fr. Neckes; Missa "Stabat matter" von J. Singenberger; Missa "O sanctissima" von Diebolt; Missa Septimi toni von Dr. Fr. Witt; an Motetten: Alleluja und Vers., 4stimm. von Dr. Fr. Witt; Ave Maria, Te Deum, Laudate, Improperium, Jesu Christe, Sacris solemnis, O salutaris und Tantum ergo von Dr. Fr. Witt; Convertere und Litaniae Lauret. von Orl. Lassus; Asperges von Singenberger; De profundis von Witt; zwei Choral-Credo mit vierst. Et incarnatus und Schlußsatz von G. E. Stehle. M. Probst, Lehrer.

Recensionen.

Bei Fr. Pustet & Co. P. O. B. 3627, New York, N. Y.

1) Te Deum laudamus für vier gemischte Stimmen, von J. B. Molitor, op. XXII. (Für kleine Stadt- und Landchöre berechnet.)

Einstimmige Choralsätze (Modus simplex) mit Orgelbegleitung wechseln mit recht frischen, kräftigen, leicht ausführbaren vierstimmigen Sätzen.

2) Lasset uns beten! Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Von Jos. Mohr.

Während der I. Theil „Gebete für die Privatandacht des Christen" enthält, bietet der II. Theil „Gebete und Gesänge für den öffentlichen Gottesdienst": Asperges, Vidi aquam, drei Choralmessen, Requiem mit Libera, Meßresponsorien, fünf deutsche Singmessen, die Communio und Propria Vesperarum, Andachten (Gebete und Gesänge) für die verschiedenen Festzeiten, Kreuzweg-, Mai-, Rosenkranz-Andachten ꝛc. ꝛc.; in dem III. Theil folgen „Kirchenlieder" für das Kirchenjahr, zu Ehren der allerseligsten Jungfrau, Lieder von den Engeln und Heiligen, verschiedene Lieder, wovon namentlich das Ecce Sacerdos bei dem Empfange des Bischofs, Lieder für Primiz und Trauungsfeier, das "Te Deum" ꝛc. bei Dankfesten, die Gesänge bei Begräbnissen, sowie die „Todtenvesper" besonders willkommen sein werden. — Ein äußerst reichhaltiges, praktisches gediegenes Buch, wie wir es von dem Herausgeber der „Cäcilia", „Cantate", "Cantiones sacrae" ꝛc. nicht anders erwarten durften! Kein Wunder daher, daß dasselbe in Deutschland, namentlich in Baiern, bereits recht große Verbreitung findet!

3) Cäcilienkalender pro 1882; redigirt zum Besten der kirchl. Musikschule in Regensburg von F. X. Haberl, Domkapellmeister in Regensburg. —

Inhalt: Vorwort, die kirchl. Musikschule und die Gesammtausgabe von Palästrinas und Orl. di Lasso's Werke betreffend. Kalendarium. Durcheinander. Die Popularität der Kirchenmusik, von A. Walter. Das kath. deutsche Kirchenlied, v. H.W. Schonnefeld. Ueber die alten Kirchencompositionen des 16. u. 17. Jahrhunderts, von G. Weber. Ueber die Pflege des Choralgesanges, v. J. Selbst. Die 5 Psalmen der Sonntagsvesper, v. Dr. Schenz. Drei Beförderer einer guten Kirchenmusik aus dem vorigen Jahrhundert, v. Utto Kornmüller, O. S. B. Das Schlüsselsystem der Alten, v. M. Haller. Notizen über Giov. Pierluigi da Palestrina, mit einem Autograph Palestrina's aus dem Jahre 1589, v. Fr. X. Haberl. Räthsel. Anzeigen. Außerdem weist der Kalender 9 schöne Abbildungen und 4 Vignetten auf. Der längst als sehr gediegen bekannte Inhalt sowie der gute Zweck dieses Kalenders sollten jede weitere Empfehlung überflüssig machen.

Bei B. Herder in St. Louis, Mo.

4) Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland von den ersten Anfängen bis zur Reformation, von W. Bäumker.

Der hochw. Herr Verfasser, den den Lesern der „Cäcilia" durch seine Biographien von „Palestrina" und „Orlandus Lassus", sowie durch gediegene Beiträge zur „Cäcilia" — ich verweise z. B. auf seinen Artikel "Dies irae" im vorigen Jahrgange — rühmlichst bekannt ist, bietet hiermit dem kunstsinnigen, gebildeten Publikum eine Reihe von Abhandlungen in möglichst populärer Form, um einerseits dem Leser einen Einblick zu gewähren in die Geschichte einer weiter zurückliegenden, weniger bekannten Epoche unserer vaterländischen Tonkunst, andererseits gewisse Partien aus der Entwicklungsgeschichte derselben in ein klares Licht zu stellen und alte Irrthümer zu widerlegen. Folgendes ist der Inhalt des höchst interessanten und lehrreichen Büchleins:

I. Gesang und Musik in alter Zeit bis zur Einführung des christlichen Gesanges. II. Einführung des Christenthums. Gregorianischer und gallikanischer Gesang. III. Karl der Große als Musikfreund. Seine Bemühungen um die Einführung des gregorianischen Gesanges. IV. Notker der Stammler und seine Freunde im Kloster zu St. Gallen. V. Musikschriftsteller und Lehrer bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. VI. Leben und Treiben der Musikanten. Ihre Stellung in Staat, Kirche und Gesellschaft. VII. Die Entwicklung des deutschen Kirchenliedes, resp. geistl. Volksliedes vor der Reformation, mit besonderer Berücksichtigung der liturg. Stellung desselben. VIII. Luther. IX. Der mehrstimmige Kunstgesang vor der Reformation. — Jedem Musikfreunde warm zu empfehlen! J. Singenberger, Prof.

Bei X. F. L. Münninghoff in Deventer: Palästrina's Portrait. Dasselbe ist nach dem authentischen Original der Santinischen Bibliothek von Rom von einem namhaften Künstler lithographirt und von Hrn. Münninghoff, Organist in Deventer in 15 Farben gedruckt. Ueber die vorzügliche Aehnlichkeit mit dem Original beruft sich Hr. M. auf Rev. Fr. Schmidt, Domkapellmeister in Münster, durch dessen Güte das Original dem Hrn. M. zur Verfügung gestellt wurde. Hoffentlich kann ich bald den Verkäufer und den Preis des schönen Bildes für hier bekannt geben.

J. Singenberger.

Verschiedenes.

1) Ueber die Vorgänge resp. Rückgänge an der Kathedrale in Chicago verweise ich auf den Artikel "A most lamentable retrogression"; derselbe wurde aus der von Hrn. Schultheiß so tüchtig redigirten „Columbia" für die „Cäcilia" übersetzt. Einzelne Berichte über die Leistungen des „neuen" Chores folgen in der nächsten Nummer.

2) Im Priesterseminare zu St. Francis, Wis., befinden sich zur Zeit über 115 Mitglieder des Cäcilien-Vereins! Gewiß ein ehrenwerthes Beispiel zur Nachahmung für andere Anstalten!

3) Hw. Hr. Dr. M. Tratter, bekannt durch seine Ziffernditionen, ist nun Benefiziat in Meran. —

4) Hw. Hr. J. Mitterer ist Kaplan an der Anima in Rom.

5) Am 30. Sept. starb in Montabaur (Nassau), 63 Jahr alt, Karl Severin Meister, Musikdirektor vom kgl. Schullehrerseminar daselbst, bekannt durch seine Forschungen auf dem Gebiete des kathol. Kirchenliedes. (cf. „Cäcilia" 1881, p. 76.)

6) Am 19. Oktober wurde in Speyer dem verstorbenen Kapellmeister Dr. Benz, ein von seinen Schülern besorgtes Denkmal aufgestellt.

7) Das Zerspringen der Kirchenglocken, welches häufiger vorkommt, als man denken sollte, hat, wie man der „Trier. Landes-Ztg." schreibt, in den allermeisten Fällen folgende Ursachen. Der Klöppel ist in der Glockenkrone mit ledernen Riemen befestigt. Diese Riemen strecken sich im Laufe der Zeit durch die Last des Klöppels, und dieser schlägt dann nicht mehr an den Kranz der Glocke, wo dieselbe am dichten und stärksten ist, an, sondern an einer tiefern Stelle, welche nicht mehr die erforderliche Stärke hat, um die wuchtigen Schläge des Klöppels auszuhalten, da die Glocke vom Kranze abwärts sich immer mehr verjüngt. Die Glocke zerspringt alsdann, und zwar wächst die Gefahr in dem Maße, als der Anschlag tiefer erfolgt. Da der Umguß wegen Material-Verlustes und sonstiger Dinge sehr bedeutende Kosten verursacht, es auch keineswegs angenehm ist, die gewohnten lieblichen und traulichen Klänge zu vermissen, so sollte man öfters probiren, ob der Anschlag des Klöppels noch an der richtigen Stelle stattfindet. Wenn sich auch nur ein geringes Strecken des Riemenwerks ergeben sollte, darf man es ja nicht unterlassen, den Riemen von kundiger Hand so anziehen zu lassen, bis der Klöppel genau den Kranz der Glocke trifft. Auf diese Weise würden Kosten und Störung einfach vermieden. Da der Mensch vergeßlich ist, so sollte für die Untersuchung ein stehender Termin eingehalten werden, der füglich mit der Abnahme der Kirchen-Rechnung zu verbinden wäre; ja, es möchte sich durchaus empfehlen, wenn die kirchliche Aufsichtsbehörde vorschriebe, daß auf der Rechnung die stattgehabte Besichtigung und ein ordentlicher Befund der Glocken seitens des Kirchenvorstandes zu bescheinigen sei. Bei dieser Gelegenheit möchten wir auch noch dringend empfehlen, die Kirchenglocken, dieses werthvolle Objekt gegen Feuersgefahr zu versichern. (Witt's Fl. Bl.)

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

3677—3690. Pfarrverein an der St. Peters Kirche in Lexington, Ky.

3691—3698. Adam Alles, M. Hausner, J. Fierle, B. Thobens, M. Reinert, E. Meyer, Ch. Schlattweiler, H. Treutlein im Lehrerseminar zu St. Francis, Wis.

3699. Mr. F. J. Wermerskirchen, Jordan P. O. B. 86. Scott Co., Minn.

3700—3757. Zuwachs des Vereins im Priesterseminar zu St. Francis, Wis.

3758. Rev. Fr. Pommer, Edina, Knox Co., Ills.

Quittung des Schatzmeisters.

Pfarrverein der St. Procop's Kirche, Cleveland, 90 Cts.; Rev. Bonifacius Ruß, New Riegel, O., 50 Cts.; Pfarrverein Highland, Ills., $1.00; von den Mitgliedern im Priesterseminar zu St. Francis, Wis., $10 80; Fr. Jos. Schermerskirchen, Villa St. Melchior, Minn., 50 Cts; Rev. Eb. Stadler, Ferdinand, Ind., 50 Cts.; Rev. G. C. Thibau, Portland, O., 50 Cts.; Rev. F. Nigsch, Glandorf, O., 50 Cts.; Rev. E. Guhl, Greenpoint, L. J., 50 Cts.; Mr. J. F. Sohn, Quincy, Ills., 50 Cts.; Rev. Lammel, New York, 50 Cts.; E. Steinback, New York, 50 Cts.

Im Verlage von **Fr. Pustet & Co.** in Regensburg, New-York und Cincinnati, ist erschienen die Ausgabe in

Schwarzdruck des vollständigen:

Graduale de Tempore et de Sanctis

juxta Ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ cum Cantu Pauli V. Pont. Max. jussu, reformato cui addita sunt OFFICIA postea adprobata sub auspiciis Sanctissimi Domini Nostri Pii IX. Curante Sacr. Rituum Congregatione. Cum Privilegio.

Editio Stereotypa. 712 Seiten in Octavo in sehr schönem Notendruck auf bestem Papier.

Preis, in Lederband, $2.20.

Musical Publications of Fr. Pustet & Co.

Masses.

AIBLINGER, J. C., Six Masses for S. A. and Organ $2.30
BENZ, J.B., Mass for 5 voices op. 12c. Score, $0.80
Voice parts $0.35
BISCHOFF, J. C., Missa "Sancte Spiritu" for 4 voices. Score $0.45. Voice parts $0.15
DIEBOLD J., Missa "Te deum laudamus" for S. A., (T. & B. ad lib.) Score $0.35
Voice parts $0.15
— Missa "O Sanctissima," for S. A. T. B. Op. 17.
Score $0.35
Voice parts $0.20
FOERSTER, Jos., Missa St. Caecilia for 4 mixed voices. Score $0.80. Voice parts $0.80
GREITH, C., III Vocal Mass, for S. A. T. B. and Organ. Score $0.50. Voice parts $0.15
HALLER, M., Missa Undecima for 5 voices. Score $0.40. Voice parts $0.20
HANISCH, JOS., Three Easy Masses for 3 male voices and organ. Score $1.00
Voice parts $0.40
KAIM, A., Missa Jesu Redemptor for 4 voices. Score $0.35. Voice parts $0.15
PALESTRINA, J. P., Missa Iste Confessor for S. A. T. B. $0.25
— Missa "Sine nomine" for 4 voices $0.20
PIEL, P., Mass in honor of SS. Peter and Paul for 4 voices. Score $0.40. Voice parts $0.30
SCHALLER, J., Mass in honor of St. Corbinian for S. A. T. B. and Organ. (Inst. ad lib.) Full Score $2.00
SCHOEPF, Fr., Missa Angelica for S. A. T. B. and Organ. Score and voice parts @ $0.50
SINGENBERGER, J., Missa St. Caecilia. Score $0.35. Voice parts $0.15
STEHLE, G. E., "Missa Salve Regina" (Prize Mass.) for S. A. B. (Ten. ad lib.) Score $0.45
voice parts $0.15
WITT, Fr., "Missa St. Caecilia." Score $0.20
Voice parts $0.15
— Mass in honor of St. Francis. Op. 8b for S. A. T. B. Score $0.35, Voice parts $0.15
— Mass in honor of St. Ambrose, for 4 voices. Score $0.30, voice parts $0.15
— Missa Secundi Toni $0.30

Requiems.

ANERIO, FR., Requiem for 4 mixed voices $0.35
FISCHER, CL., Missa Brevis pro defunctis, for S. A. T. B., op. 1. Score $0.30
Voice parts $0.15
GROISS, J., Requiem for S. A. T. B. Score $0.20
Voice parts $0.15
OBERSTEINER, J., Requiem for 4 mixed voices. Score and voice parts $0.30
RIEGEL, F., Requiem for S. A. T. B., op. 15.
Score $0.35
Voice parts $0.15
SCHALLER, FR., Requiem and Libera for 4 male or mixed voices and organ. Op. 10. Score and voice parts $1.25
WITT, F. X., Requiem for 5 voices, op. 35.
Score $0.35
Voice parts $0.15

Motetts.

CANTICA SACRA. A collection of Masses, Vespers, Hymns, Motetts, etc. Bound in 2 vols. @ $1.50
HALLER, M., 10 Motetts for 2 voices.
Score $0.30, voice parts $0.15
— 18 Motetts for 4 and 5 voices. Score $0.60
voice parts $0.25
HALLER, M., LAUDES EUCHARISTICAE. Collection of Latin Hymns, Offertory pieces, etc.
Score $0.75, voice parts $0.30
KORNMUELLER, U., 15 Offertories for 2 voices and Organ. Score $0.45, voice parts $0.15
KOTHE, B., "Musica Sacra." A very useful collection of Hymns, Offertories, etc., for male voices. Score $1.35, voice parts $1.00
LISZT, FRZ., Ave Maria and Pater Noster, for mixed voices $0.20
MOHR, JOS., Tantum Ego, for male voices $0.06
SCHMIDT, F., 16 miscellaneous pieces for Benediction etc. Score $0.65, voice parts $0.25
SCHOEPF, Fr., 2 Aspergea, and 2 Vidi Aquam.
Score @ $0.30, voice parts ..... @ $0.20
SINGENBERGER, J., Cantemus. Collection of songs for Benediction, etc., for 2, 3 or 4 equal voices $0.75
WITT, Fr., "Cantus Sacri." A collection of numerous Hymns, Offertories, etc., for Male voices.
Score $0.70, voice parts $0.35
— The same. Part. II. Score $1.10
Voice parts $0.50

Litanies in Honor of B. M. V. etc.

MITTERER, J., Litany for 5 voices. Score $0.40
Voice parts $0.30
MOOSMAIR, M., 3 Litanies for 4 voices.
Score @ $0.45. Voice parts, per set $0.20
PIEL, P., Litany op. 14. Score $0.25
Voice parts $0.15
SCHOEPF, F., Litany in D. Score $0.25
Voice parts $0.15
STEHLE, G. E., Litany for Male voices.
Score $0.45, Voice Parts $0.30
WITT, F., Litany op. 16, for mixed voices.
Score $0.30. Voice parts $0.10
— For 3 Female voices op. 16c. Score $0.35
Voice parts $0.15
— In honor of the Sacred Heart of Jesus.
Score $0.35. Voice parts $0.20

Antiphons of the Blessed Virgin

by Kammerlander, Kewitsch, Mettenleiter, Piel, Mitterer, Schoepf, Singenberger and others, form part of our extensive Stock of Church music.

Te Deum.

HALLER, M., Te Deum for S. A. T. B. and Organ.
Score $0.40. Voice parts $0.15
KAIM, AD., Te Deum for 2 S., 1 A., 1 T., 2 B., op. 6. Score $0.35. Voice parts $0.20
NICKEL, E., Te Deum for 4 mixed voices and Organ. Score and voice parts $0.50
SANTNER, C., Te Deum for S. A. B. (T. ad lib.) and Organ. Score and voice parts $0.60
PIEL, P., Te Deum for 4 male or mixed voices.
Score $0.30. Voice parts $0.15
WITT, FR., Te Deum, op. 10, for S. A. T. B. and Organ (Instruments ad lib.). Score $0.55
Voice and Orchestra parts ..... each $0.2

Compositions for the Organ.

BENZ, J. B., 10 Choral Preludes $0.50
BROSIG, M., Organ book $1.35
DIEBOLD, JOH., 100 Organ pieces, bound $2.50
GOETZE, H., 15 pieces for the Organ, op. 1. $0.55
HESSE, G., Five easy pieces for the Organ $0.50
KOTHE, B., 210 Organ Pieces in the Old Church modes. (Latest edition.) Bound $1.10
NEMESOVITS, A., collection of short Preludes and Interludes $0.70
OBERHOFFER H., Festal Preludes $0.45
OBERHOFFER, J., Instructions to form good Choruses. (German and English.) $0.25
STEHLE, J. G. E., "Saul," Dramatic Symphony for the Organ $1.10
— "O Sanctissima." Fantasia for the Organ $0.60
VOLCKMAR, Dr. W., Organ Magazine. A collection of 48 Pre- and Interludes $0.80
WOLFRAM, TH., The Practical Modulator, or How to learn to modulate $0.50

Vespers.

JOOS, O., *Vesperae de Beata*, op. 1, for mixed voices. Score and voice parts $1.90
— *de Confessoribus* non Pontificis for Male or mixed voices, op. 6. (May also be sung in unison). Score $0.65
Voice parts $0.40
KAIM, Ad., *Vesperae de Confessore* for mixed voices and Organ. Score $0.75
Voice parts $0.45
MOLITOR, J. B., *Vespers* for all the principal Feasts of the year, arranged for four voices.
SCHALLER, F., *Vesper-Psalms* and Magnificat in the 8 tones, arranged for Male or mixed voices, op. 11 and 13. Complete Score $0.85
Voice parts $1.40
SCHOEPF, Fr., *Vesperae de Confessore* for S. A. T. B. and Organ. Score and voice parts $1.15

Miscellaneous Compositions.

DIEBOLD, JOH., Glöckleins letzter Abendklang, für Soli, Chor, Piano und Harmonium Begleitung. Partitur $1.45
Stimmen $0.40
HABERL, F. X., Liederrosenkranz zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria. Original-Compositionen für 3, 4 und 5 Männerstimmen.
Partitur $1.20. Stimmen $1.00
OBERHOFFER, H., Weihegesang an die hl. Caecilia, für Soli und Männerchor, mit Piano-Begleitung. (Orch. ad lib.). Part. $0.70
Piano-Auszug $0.45
Singstimmen $0.25
Orch. Stimmen $0.25
— Instructions in Singing $0.25
REGENSBURGER LIEDERKRANZ: Part. $2.50
Stimmen $3.00
— Neue Folge. Partitur $3.00
Stimmen $2.40
RENNER, J., Männer-Quartette v. d. Donau, 208 auserlesene Männerchöre enthaltend $1.25
SINGENBERGER, J., *Instruction* in the art of singing plain Chant $0.25
STEHLE, E. G., Legende der hl. Cäcilia, für Soli und gemischten Chor, mit Pianoforte-Begleitung. Partitur $1.60
Stimmen $1.10

☞ **Organ School for Catholic Organists.** The most complete work of its kind, by Prof. H. Oberhoffer. Quarto, 284 pp. Bound half morocco - - - - - - - - $3.50

—— The same, in German - - - - - - - - - - - - - - $4.00

Magister Choralis. A theoretical and practical manual of *Gregorian Chant*. Translated from the German of Rev. F. X. Haberl, by Rev. N. Donnelly - - - - - - - Price $0.90

—— The same, in German - - - - - - - - - - - - - - $0.60

Manual of Sacred Chant. Containing the Ordinary of the Mass, the Psalms and Hymns of Vespers for the entire year, etc., by Rev. Jos. Mohr, S. J. - - - - - Price $1.00